

Protocolo Literatura Mexicana

Título

El lector insomne en *El último lector* de David Toscana

Objetivos

Analizar las figuras de lector presentes en la novela de Toscana que dan cuenta de una reflexión acerca de los límites de la interpretación. Debido a la necesidad de evidenciar la participación del lector en la producción de sentido, es decir, aclarar el proceso implícito en el acto de lectura dentro de la propia ficción, no desde la perspectiva de los teóricos de la recepción, sino tomando en cuenta la teoría hermenéutica de Mauricio Beuchot y a Umberto Eco, acerca de los mecanismos de interpretación que la obra produce.

La crítica precedente no ha abundado en esta perspectiva teórica en la obra de Toscana, con la excepción de Ada Aurora Sánchez Peña, el concepto como tal (de lector insomne) se encuentra presente en otras literaturas, en concreto, en la literatura argentina; en escritores como Roberto Arlt, Ricardo Piglia y Jorge Luis Borges, en los cuales este concepto desempeña una función intertextual que compromete además la relación unívoca entre realidad y ficción, pues pone en entredicho la primacía de lo factual frente a lo ficticio, invirtiendo la causalidad propia de los términos.

Se pretende responder cómo es posible una interpretación y definir las condiciones de su aparición, además de definir si ésta es equívoca, unívoca o ver si este esquema dialéctico puede ser superado si atendemos a otras nociones teóricas.

Planteamiento del problema o justificación

Contemporáneo del grupo del crack y seleccionado para una antología de McOndo David Toscana se sitúa dentro de la narrativa del norte del país, sin pertenecer ya del todo a la llamada literatura del desierto, aunque mantenga el gusto por desarrollar sus obras en escenarios rurales antes que urbanos. A juicio de Eduardo Antonio Parra mantiene un discurso criollo que va en

busca de un lenguaje elaborado y más bien clásico, alejado de regionalismos. Junto con Parra y otros narradores forma parte del grupo autodenominado *El Panteón*, en su obra se haya presente una constante ironía y un desencanto vital que se traducen en personajes desganados y con una actitud de abandono frente a la vida.

En *El último lector* el espacio en que se desarrolla, es decir el desértico, cobra un papel fundamental dentro del argumento de la obra. Tal como en éste se encuentran vestigios de una vida pretérita, en forma de trilobites regados por el paisaje la narración de la experiencia marca hitos donde antes ni siquiera los hubo, hitos que la sola experiencia ya no es capaz de reconocer; la narración nos hace reparar en el hecho de que aquello que contiene a la experiencia se encuentra perpetuamente rebasado, pues lo que acontece lo es tan sólo en tanto que no se auto reconozca como acontecer, invadido por la conciencia aparece una historia y una política, es en este sentido que puede hablarse de literatura crítica, como expresa Cioran: *La sensatez, a la que nada fascina recomienda la felicidad dada, existente; el hombre la rechaza, y hace de él un animal histórico, es decir, un aficionado a la felicidad imaginada.*¹ Esta felicidad imaginada puede tener como consecuencia la creación de una utopía o el exilio voluntario.

El exilio al que se ve sometido todo el pueblo de Icamole, a razón de sus condiciones de marginalidad, aunque no sea voluntario es semejante a este abandono de sí que tiene lugar en la figura del lector insomne, que ha quedado sometido a su interpretación de la literatura, al respecto de esta lectura desviada, paranoica, obsesiva coincide con la figura del lector extremo², insomne, que comenta Piglia al inicio de *El último lector*: “Esta lectura nocturna define un tipo particular de lector, el visionario, el que lee para saber cómo vivir.

La obra desarrolla esta lectura hasta sus últimas consecuencias, tomando como eje principal la novela *La muerte de Babette* de Pierre Laffitte, la cual funciona como un leitmotiv a lo largo de *El último lector*, existe también un diálogo con la tradición cervantina, en esta apuesta por la ficción antes que en un crudo realismo. Esta lectura obsesiva pone en evidencia la condición misma del texto literario que produce un excedente de sentido determinado, intrínseco a la

¹ Cioran, E.M. *Historia y utopía*, pp-26. Tusquets Editores, Barcelona, 1998.

² Acerca de este uso de los textos Eco comenta en *Interpretación y sobreinterpretación* lo siguiente: “Para leer el mundo y los textos sospechosamente, es necesario haber elaborado algún tipo de método obsesivo. La sospecha, en sí misma, no es patológica: tanto el detective como el científico sospechan en principio que algunos elementos, evidentes pero en apariencia insignificantes, pueden ser indicio de otra cosa que no es evidente y, sobre esta base, elaboran una nueva hipótesis que hay que comprobar” (60).

obra. Explorar las condiciones de aparición de este excedente de sentido y sus consecuencias es una de las problemáticas de esta investigación. La lectura desarrollada por Lucio, el protagonista de la novela, servirá de base para desarrollar esta problemática, el modo en que el texto va prefigurando su propia pauta interpretativa y los posibles sentidos que derivan de ésta. Los tipos de lectores, hasta el momento planteados serían entonces, el lector implícito y el lector insomne o lector personaje, representado por Lucio y en menor medida por Remigio. La otra figura que responde al estímulo de la literatura es el libro como espacio que se resiste al paso del tiempo, repetido en la biblioteca y cuyo paradigma sería Chateaubriand:

Era evidente para él que la palabra que escribía no tenía sentido sino en la medida en que estaba en cierto modo ya muerta, en la medida en que ese habla flotaba más allá de la vida y más allá de su existencia; me parece que la transgresión y el tránsito más allá de la muerte representan dos grandes categorías de la literatura contemporánea.³

La tradición de un habla libresca duplicada por un juego de espejos se adecúa a la novela de David Toscana, en este espacio que resiste el paso del tiempo y que es el del libro y del lector.

Metodología

El problema del diálogo para Ricoeur vuelve necesario partir del supuesto de que la situación del discurso escrito, sea el género que sea, modifica profundamente la relación dialogal que se da en el discurso oral, si bien es posible explicitar estas modificaciones de manera análoga o paralela a las que tienen lugar dentro del discurso hablado, puesto que siguen siendo idénticas las categorías establecidas por Jakobson (el hablante, el oyente, el medio o canal, el código la situación y el mensaje) son sus funciones y las relaciones que establecen con las categorías las que tienen una dinámica distinta.

En el discurso escrito no se da la correspondencia entre la intención del autor y el sentido del texto, puesto que se ha fijado algo y sería imposible discernir entre lo que el *hablante-autor* quiso decir y lo que su discurso significa, así la autonomía del texto (falacia hipostática) se constituye

³ Foucault, Michel. *De lenguaje y literatura*, pp-64. Paidós: I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1996.

como el polo opuesto a la falacia intencional que defiende la psicología del autor. Falta entonces una respuesta dialéctica que no es otra que encontrar el vínculo entre el sentido del autor y el sentido verbal; pero este último sentido nos lleva a considerar la relación entre el mensaje y el oyente-lector. Podemos decir con Ricoeur que la tarea de interpretar el sentido de un texto propiamente comienza donde termina el diálogo.

Antes de las tipologías formuladas por los críticos literarios pensemos en el énfasis que ciertos discursos textuales dan al código, así la función poética para Jakobson es ante todo el repliegue del código sobre sí mismo. Las obras del lenguaje se vuelven entonces autocontenidas. Para aclarar esto hay que considerar la relación más compleja entre el mensaje y la referencia; en los discursos hablados las definiciones ostensibles coinciden con un marco común de referencia establecido por una situación interlocutiva determinada, de manera que podemos hablar de identificaciones singulares y de referencias situacionales; mientras que en los discursos escritos esta red espacio-temporal está como en suspenso, esperando ser completada. Ahora, dentro de los textos aparece otra separación entre aquellos que digamos reproducen de manera imitativa las relaciones ostensibles propias o comunes de la comunicación dialogal y aquellos que liberan sus referencias de los límites o convenciones de la referencia situacional. La función poética adquiere una posición peculiar al ser atravesada por su autorreferencialidad, es decir, por atender más al vehículo de su mensaje que al mensaje mismo. Una posición distinta a la que adopta los textos entre referencias situacionales y no situacionales. Ricoeur afirma la referencialidad de todo discurso; identifica a ciertos discursos como el poético, según su referencia, como no ostensibles y no descriptivos.

En el momento de la enunciación, del habla, se vuelve contingente aquello que era trascendente, tiene lugar una particularidad que compromete lo general, se reducen las posibilidades a una sola, si bien podemos hablar de un aspecto recursivo en el lenguaje y de poder decir lo mismo con otras palabras; aquello que se unió formando más de un signo en una unidad mayor es irrepetible y construye aunque sea de manera efímera, transitoria, un sistema de relaciones con un eje estable, a saber el sentido, y claramente separado entre un sujeto (identificación) y un predicado (predicación) con funciones distintas; en el caso de los pronombres personales, por ejemplo, su única función es referir la acción completa al sujeto del acontecimiento verbal. El problema no es afirmar o negar la referencialidad del discurso, pues como mencionamos es necesaria en el acto comunicativo, sino vincularla con una

conciencia o con una situación concreta y determinada, la escritura permite apreciar otras aristas del problema al aislar tanto al lector del autor como al texto de su génesis, una búsqueda en pos de tal origen no es más que reiterar el equívoco derecho del autor sobre el texto; al presentarse de esta manera la actualización del texto se vuelve posible gracias al lector pero no estableciendo una relación unilateral que pugnen por un equivocismo más, sino en una medida en que la referencia deje de ser el cumplimiento completo de la intención o intencionalidad del hablante o del autor del texto y se vuelva lo que señala o a lo que apunta el sentido:

*Gracias a la escritura, el hombre y solamente el hombre cuenta con un mundo y no sólo con una situación.*⁴

La interpretación necesita de la ausencia por eso se habla de que comienza cuando termina el diálogo, por otra parte no se hace sino recuperar el movimiento cuando se alcanza la dimensión semántica y no sólo la semiológica que construye el sentido a partir de la diferencia y por tanto nos conduce a un exilio que reanuda indefinidamente cualquier exégesis; a diferencia del acto comunicativo que permite caminar hacia el oriente del objeto dónde se reúne lo disperso.

Es en esta dimensión semántica, aclarada por Ricoeur, donde encontramos la inclusión de una perspectiva metodológica adecuada para hacer explícitos los mecanismos que articulan una obra narrativa y se vuelve posible también una interpretación que postule un sentido más dialéctico y consecuente con la intención del autor, de una obra que busque ser polisémica y que logre silenciar los abusos de un pensamiento que se quiere imponer como único. Es en este sentido que podemos encontrar una serie de elementos recursivos y posturas estéticas para caminar hacia una poética de autor.

⁴Ricoeur, *Teoría de la Interpretación, discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 1995, pág. 48.

Bibliografía

Bennett, Scott Matthew. (2007) *Cavar prosas en el panteón regiomontano: hacia una estética del realismo desquiciado en la narrativa de David Toscana*, University of California, Santa Barbara.

Eco, Umberto. (1999) *Lector in fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*, 4a ed. Barcelona, Lumen.

----- (2002) *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press España.

Ricoeur, Paul. (1995) *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI.

Toscana, David. (2004) *El último lector*, Mondadori, España.

----- (2009) *Los puentes de Königsberg*, Alfaguara, México D.F.

----- (2006) *El ejército iluminado*, Tusquets, México D.F.

----- (1997) *Historias del Lontananza*, J. Mortiz, México.

----- (1995) *Estación Tula*, J. Mortiz, México.

----- (1992) *Las bicicletas*, CONACULTA, México

Vinarov, Kseniya A. (2006) *La novela posmoderna de metaficción: cuatro ejemplos mexicanos*, Universidad autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, Chihuahua.

Weinrich, Harald. (1999) *Leteo, arte y crítica del olvido*. Madrid: Ediciones Siruela.

Índice

Introducción

Capítulo 1 Interpretación y sobre interpretación

-Tipos de lector

-Modos de lectura

Capítulo 2 Posibilidades de lectura

-Libros y lector

-Lectura alternativa

Conclusiones

Cronograma

Primer semestre: introducción, estado de la cuestión y primer capítulo.

Segundo semestre: segundo capítulo

Tercer semestre: posible tercer capítulo

Cuarto semestre: conclusiones y revisión final